



**University of  
Zurich<sup>UZH</sup>**

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2016

---

## **Sichtbare Religion. Bilder, Blicke und Visualität als Grundthemen der Religionswissenschaft**

Pezzoli-Olgiati, Daria

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-128401>

Journal Article

Accepted Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) License.

Originally published at:

Pezzoli-Olgiati, Daria (2016). Sichtbare Religion. Bilder, Blicke und Visualität als Grundthemen der Religionswissenschaft. Swiss Academies. Communications, 11(6):5-31.



## Sichtbare Religion Bilder, Blicke und Visualität als Grundthemen der Religionswissenschaft

SAGW Akademievortrag  
Heft XXV, Daria Pezzoli-Olgia



Das hier vorliegende Referat hielt Prof. Dr. Daria Pezzoli-Olgiati anlässlich der Vorstandssitzung der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW) vom 21. Februar 2014.

Bilder spielen eine zentrale Rolle in religiösen Symbolsystemen der Geschichte und Gegenwart. Sie sind wichtige Träger von Bedeutungen, gestalten Weltbilder, vermitteln Normen und Werte. Bilder interagieren mit den vielen anderen Medien von Religion, weisen aber spezifische Eigenschaften auf. Dieses 25. Heft präsentiert die Funktion der visuellen Quellen in religiösen Symbolsystemen und wie man die Produktion der Bedeutung in Bildern analysieren kann. Im Rahmen der Reihe der SAGW-Akademievorträge liefert Daria Pezzoli-Olgiati, Titularprofessorin für Religionswissenschaft und Leiterin des Zentrums für Religion, Wirtschaft und Politik (ZRWP) der Universität Zürich, einen allgemeinen Überblick über die religionswissenschaftliche Untersuchung von visuellen Quellen. Der Vortrag stellt drei Grundaspekte dieses Forschungsfeldes vor: Nach einer einführenden Präsentation des Themas wird die Frage nach den Bildern behandelt: Was verstehen wir darunter? Welche Quellen und Materialien stehen im Zentrum der Aufmerksamkeit? Es folgt das Thema des Blicks, der fundamentalen Beziehung zwischen Bildern und Betrachtenden. Der Beitrag wird schliesslich mit einigen Überlegungen über die hermeneutischen Herausforderungen der Erforschung von Visualität und Religion abgeschlossen.

Les images jouent un rôle central dans la symbolique religieuse du passé comme du présent. Elles sont des vecteurs importants de significations, elles façonnent des visions du monde, transmettent des normes et des valeurs. Les images interagissent avec les multiples autres médias de la religion, tout en possédant des caractéristiques spécifiques. Ce 25<sup>e</sup> cahier présente la fonction que remplissent les sources visuelles dans le système symbolique religieux et s'interroge sur l'analyse de la production de signification dans les images. Dans le cadre de cette série de Conférences de l'Académie de l'ASSH, Daria Pezzoli-Olgiati, professeure titulaire de sciences des religions et directrice du Centre de religion, économie et politique (ZRWP) de l'Université de Zurich, nous livre un aperçu général de l'étude des sources visuelles en sciences des religions. La conférence passe en revue trois aspects fondamentaux de ce domaine de recherche. Après une introduction présentant la thématique, la question des images est traitée : qu'entendons-nous par là ? Quels sources et matériaux sont au centre de notre attention ? Puis vient le thème du regard, qui constitue la relation fondamentale entre les images et leurs spectateurs. Enfin, la contribution se termine par quelques réflexions sur les défis herméneutiques de la recherche en visualité et religion.

# Sichtbare Religion Bilder, Blicke und Visualität als Grundthemen der Religionswissenschaft

Akademie Vortrag, Heft XXV

Daria Pezzoli-Olgati



**Herausgeber**

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften,  
Laupenstrasse 7, Postfach, 3001 Bern  
Telefon +41 (0)31 306 92 50, [sagw@sagw.ch](mailto:sagw@sagw.ch)  
[www.sagw.ch](http://www.sagw.ch)

**Foto Umschlag**

*Speculum rationis*, Öl auf Holz, 112 x 86 cm, 1677, Beinhaus St. Michael, Oberägeri,  
Foto Alois Ottiger.

**Layout**

Federica Blumetti (SAGW)

**Druck**

Jordi AG, 3123 Belp

1. Auflage, 2016 (700 Expl.)

Die Broschüre kann kostenlos bezogen werden bei der SAGW  
oder unter [www.sagw.ch/publikationen](http://www.sagw.ch/publikationen).

© SAGW 2016



Copyright: © 2016 Akademien der Wissenschaften Schweiz. Dies ist eine Open-Access-Publikation, lizenziert unter der Lizenz Creative Commons Attribution (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Der Inhalt dieser Publikation darf demnach uneingeschränkt und in allen Formen genutzt, geteilt und wiedergegeben werden, solange der Urheber und die Quelle angemessen angegeben werden.

**Zitiervorschlag:**

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (2016)  
Sichtbare Religion: Bilder, Blicke und Visualität als Grundthemen der Religionswissenschaft.  
Swiss Academies Communications 11 (6).

ISSN (print): 2297-1793

ISSN (online): 2297-1807

Einleitung	5
Visualität als Gegenstand religionswissenschaftlicher Reflexion	6
Bilder	10
Blicke	18
Visualität und ihre hermeneutischen Herausforderungen	25



## Einleitung

Bilder spielen eine zentrale Rolle in religiösen Symbolsystemen der Geschichte und Gegenwart. Sie sind wichtige Träger von Bedeutungen, sie gestalten Weltbilder, sie vermitteln Normen und Werte. Bilder interagieren mit den vielen anderen Medien von Religion, weisen aber spezifische Eigenschaften auf. In Anlehnung an Gottfried Boehm kann man von einer eigenen Logik der Bilder sprechen:

Bilder repräsentieren kein abgeschlossenes Reich. Aber ihre Kultur lebt davon, dass sie die ihr innewohnende Fremdheit, ihr dichtes Schweigen und ihre anschauliche Fülle gegenüber dem fortwährenden Gemurmel der Diskurse und dem Lärm der Debatten behaupten. Jenseits der Sprache existieren gewaltige Räume von Sinn, ungeahnte Räume der Visualität, des Klanges, der Geste, der Mimik und der Bewegung. Sie benötigen keine Nachbesserung oder nachträgliche Rechtfertigung durch das Wort. Der Logos ist eben nicht nur die Prädikation, die Verbalität und die Sprache. Sein Umkreis ist bedeutend weiter. Es gilt ihn zu kultivieren.<sup>1</sup>

In meiner Forschungsarbeit möchte ich herausfinden, welche Funktion visuelle Quellen in religiösen Symbolsystemen haben und wie man die Produktion der Bedeutung in Bildern analysieren kann. Dabei faszinieren mich insbesondere die Vielschichtigkeit von Bildern und die Transformationen, die sie in diachronen Tradierungsprozessen und in der Wechselwirkung von Religion und anderen gesellschaftlichen Bereichen durchmachen. Im Umfeld dieser Reihe der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Vertreterinnen und Vertreter verschiedener Disziplinen zusammenbringt, möchte ich einen allgemeinen Überblick über die religionswissenschaftliche Untersuchung von visuellen Quellen liefern.<sup>2</sup>

1 Boehm, Gottfried, *Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder*, in: Maar, Christa / Burda, Hubert (Hg.), *Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder*, Köln, 2004, 28–43, hier 43.

2 Eine ausgewählte Literatur zur Einführung ist auf S. 361–363 zu finden, in: Pezzoli-Olgiate, Daria, *Religion und Visualität*, in: Stausberg, Michael (Hg.), *Religionswissenschaft*, Berlin, 2012, 243–363. Für eine erste Vertiefung vgl. Morgan, David, *The Sacred Gaze. Religious Visual Culture in Theory and Practice*, Berkeley, 2005.



Der Vortrag stellt drei Grundaspekte dieses Forschungsfeldes vor: Nach einer einführenden Präsentation des Themas wird die Frage nach den Bildern behandelt: Was verstehen wir darunter? Welche Quellen und Materialien stehen im Zentrum der Aufmerksamkeit?

Es folgt das Thema des Blickes, der fundamentalen Beziehung zwischen Bildern und Betrachtenden. Der Beitrag wird mit einigen Überlegungen über die hermeneutischen Herausforderungen der Erforschung von Visualität und Religion abgeschlossen. Alle Beispiele zur Illustration stammen aus der europäischen Religionsgeschichte und aus zeitgenössischen Kontexten und bieten insgesamt einen Querschnitt durch meine bisherige Forschungsarbeit.<sup>3</sup>

## Visualität als Gegenstand religionswissenschaftlicher Reflexion

Die grundlegende Rolle von Bildern in religiösen Symbolsystemen, Praktiken und Tradierungsprozessen ist jedem klar, der sich mit Religion auseinandersetzt. Dies fällt unabhängig davon auf, welche Position man gegenüber diesem Phänomen menschlicher Existenz einnimmt, sei es als gläubiger Mensch oder als religiöse Institutionen, als Mystikerinnen und Dichter, als Bewunderer und Sammlerinnen, als Entdeckerinnen und Missionare, Touristen, Politikerinnen, Künstler oder Wissenschaftlerinnen. Bilder, Videos, Objekte in allerlei Materialien, Grössen und Formen gehören zum Fundus individueller Frömmigkeit wie auch kollektiver religiöser Praxis. Sie sind Gegenstand von Interesse und Faszination für das Fremde sowie für die akademische Forschung. Mir geht es in der vorliegenden Präsentation vor allem um diese letzte Art der Beschäftigung mit visuellen Medien, die bereits verankert war, lange bevor die Bezeichnung «Religionswissenschaft» geprägt wurde.

Bilder nahmen bereits in der aufklärerischen Auseinandersetzung mit Religion einen prominenten Platz ein und wurden immer wieder zur Rekonstruktion und Klassifikation von Religionen eingesetzt.

Unterschiedliche Illustrationen können dazu in Erinnerung gerufen werden. Das neuzeitliche Werk *Cérémonies et Coutumes religieuses de tous les Peuples du Monde* in mehreren Bänden stellt eine nachhaltig einflussreiche Kompilation von Texten über Religionen aller Erdteile dar. Sie erschien zwischen 1724 und 1737 in Amsterdam in einer ersten Fassung. Dieses enzyklopädische Werk,

3 Die Beispiele stammen aus eigenen Forschungsarbeiten der letzten Jahre. Die jeweilige Bezugsliteratur ist in den angegebenen Veröffentlichungen zu finden. *Sichtbare Religion* ist der Titel eines grösseren Projekts, das 2017 veröffentlicht wird ([media-religion.org](http://media-religion.org)).

das die Gesamtheit aller Religionen präsentiert, ist mit mehr als 600 Tafeln von Bernard Picart bebildert. Diese visuellen Erkundungen von religiösen Ritualen, Gebäuden und Gegenständen prägten nachhaltig das europäische Imaginäre und wurden während Jahrhunderten reproduziert.<sup>4</sup> Ein zweites bedeutendes Beispiel liefert die 1917 vom Religionsphilosophen und Theologen Rudolph Otto gegründete *Religionskundliche Sammlung* der Universität Marburg. Dank dieser Sammlung wurden und werden Lehre und Forschung der Religionswissenschaft durch eine direkte Begegnung mit Gegenständen aus den verschiedensten Religionen bereichert.<sup>5</sup>

Dies sind nur zwei ausgewählte Beispiele für die wichtige Rolle von Bildern und Objekten in der Entstehung und der Entwicklung der Disziplin Religionswissenschaft in Laufe der Zeit. Die Bilder waren zwar wichtig, hatten aber eine eher illustrative Funktion für Ergebnisse, die entweder das Studium von heiligen Schriftensammlungen oder die empirische Erforschung von Religion im Feld zutage brachten. Eine kritische Reflexion über Bilder als wesentliches Medium von Religion und über ihre Verwendung in der wissenschaftlichen Rekonstruktion von Religion bildete sich erst in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts unter dem Einfluss der Kultur- und der Bildwissenschaft aus.<sup>6</sup>

In religiösen Symbolsystemen und Gemeinschaften können Bilder vielfältige Funktionen und Bedeutungen übernehmen. Beispielsweise können sie Dimensionen der Existenz und der Welt sichtbar machen, welche als transzendent erachtet werden. Sie tragen wesentlich zur Konstitution und Tradierung von umfassenden Weltbildern bei. Bilder sind nicht nur für die Selbstwahrnehmung eines religiösen Kollektivs bedeutsam, sondern auch in der Fremdwahrnehmung anderer Religionen wichtig. Als «anders» erachtete Weltanschauungen sind sie häufig durch ihre spezifische Form von Visualität – von Kleidung über Architektur bis hin zu Alltagsgegenständen – bekannt. Die Welt der Bilder ist vielfältig. Deshalb werden sie nicht isoliert betrachtet, sondern stets in den intermediären Kontexten untersucht, in denen sie eingebettet sind.

Aus diesem Grund ist eine Definition vom Bild ergiebig, die sowohl der Fülle an visuellem Material als auch der performativen Dimension visueller Kommunikation gerecht wird. Als besonders weiterführend erweist sich für mich die Annäherung an das Bild gemäss Hans Belting.

4 Dazu vgl. Von Wyss-Giacosa, Paola, *Religionsbilder der frühen Aufklärung. Bernard Picarts Tafeln für die Cérémonies et Coutumes religieuses de tous les Peuples du Monde*, Wabern, 2006.

5 Vgl. [www.uni-marburg.de/relsamm](http://www.uni-marburg.de/relsamm) [02.02.2016].

6 Für einen Überblick zur Entstehung und den Themen der Bildwissenschaft s. Maar, Christa / Burda, Hubert (Hg.), *Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder*, Köln, 2004 und Schade, Sigrid / Wenk, Silke (Hg.), *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*, Bielefeld, 2011.

Skizzenhaft – und simplifizierend – zusammengefasst: Belting versteht das Bild als eine dynamische Grösse, die drei, sich gegenseitig bedingende Aspekte aufweist. Erstens lebt das Bild aus dem Verweis auf eine andere Realität, die im Bild Gestalt annimmt aber sich nicht darin erschöpft. Zweitens ist das Bild stets ein materielles Medium. Technik, Stil, Form, Grösse und verwendete Stoffe charakterisieren die Materialität des Bildes und verleihen ihm eine bestimmte, einzigartige Qualität. Drittens ist das Bild immer Teil eines Wahrnehmungsprozesses. Im Blick begegnen sich Körper des Bildes und Körper des Betrachtenden in einem Raum. In dieser Kommunikation, die im religiösen Zusammenhang durchaus als gegenseitig gedacht werden kann, stehen das Medium und der Verweis in Beziehung zueinander.<sup>7</sup> Es ist wesentlich, das Bild im Kontext von Religion nicht als in sich abgeschlossene Grösse zu verstehen, sondern als Teil eines Kommunikationsprozesses, in dem sich bestimmte, nicht immer identische Bedeutungen je nach Periode, Kontext und Rezipierenden kristallisieren. Bilder wandern durch die verschiedenen diachronen Tradierungsprozesse, in die sie eingebettet sind, und verändern sich.

Diese Annäherung an visuelle religiöse Quellen, die sie in ihrer Offenheit und Transformationsfähigkeit zu erfassen versucht, stützt sich auf kulturwissenschaftliche Grundannahmen. Dabei wird der Fokus auf das Bild als kommunikative Praxis gelegt und im Hinblick auf die oben kurz skizzierte dreifache Charakterisierung visueller Repräsentation untersucht. Die Berücksichtigung der Produktions- und Rezeptionsbedingungen des Bildes bilden dabei die Rahmenbedingungen dieser Art der Auseinandersetzung mit visuellen Quellen.<sup>8</sup> Religiöse Bilder werden oftmals über die Grenzen von Zeiten, Kulturen, und gesellschaftlichen Bereichen hinweg weitergegeben.<sup>9</sup> Auch wenn das Medium in diesem diachronen Prozess konstant bleibt (das gleiche Erzeugnis kann zuerst in einem religiösen Raum aufbewahrt werden und später in einem Museum), werden die Verweise auf das eigentliche Bild immer unterschiedlich realisiert. Dies hängt davon ab, wer sich an der Begegnung von Bild-Körper und Betrachter-Körper beteiligt. Im Kontext von religiösen Symbolsystemen ist weiterhin zu bedenken, dass Rezeptionen reguliert werden können: Der Zugang zu be-

7 Vgl. Belting, Hans, *Bild-Anthropologie*, Fink, 2001, insbesondere 1–113.

8 Wichtige theoretische Grundlagen dazu liefern Hall, Stuart (Hg.), *Repräsentation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London, 1997 (s. auch die mit Jessica Evans und Sean Nixon herausgegeben, erweiterte zweite Auflage von 2013); Rose, Gilian, *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*, London, 2012; Fiske, John, *Introduction to Communication Studies*, London, 2011; Odin, Roger, *Les espaces de communication. Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble, 2011; und Schade/Wenk, 2011 (s. Anm. 6).

9 Bezeichnend dafür sind beispielsweise Votivbilder; s. dazu Didi-Hubermann, Georges, *Ex-voto. Image, organe, temps*, Paris, 2006.

stimmten visuellen Gegenständen kann frei oder restriktiv sein, Bilder können propagiert oder zensiert werden, bestimmte Konstellationen gelten als blasphemisch, während andere verehrt werden. Rezeptionen finden immer in zeitlich und räumlich bestimmten Blickkulturen statt, was für die Identitätsbildung von Individuen und Kollektiven massgeblich ist.<sup>10</sup>

Wie zu Beginn dieses Beitrages bereits erwähnt, stellen visuelle Medien einen Teil eines religiösen Symbolsystems dar. Um die Erzeugung von Bedeutungen durch visuelle Medien zu rekonstruieren, ist es unabdingbar, sie mit anderen Medien von Religion zu verbinden. Diese Art des Zugangs zu bildlichen Quellen ist in eine kulturwissenschaftlich ausgerichtete Erforschung von Religion eingebettet, die sich besonders für Medialität und Kommunikation interessiert.<sup>11</sup> Dieses Fachgebiet bewegt sich in einem interdisziplinären Bereich und integriert Methoden aus den verschiedenen Sparten der Bildwissenschaft und anderer der Religionswissenschaft nahestehenden Disziplinen.

10 S. dazu *Teil II. Visuelle Kulturen* in: Beinhauer-Köhler, Bärbel / Pezzoli-Olgati, Daria / Valentin, Joachim (Hg.), *Religiöser Blicke – Blicke auf das Religiöse*, Zürich, 2010, 129–225. Bildverbote können als extreme Formen der Bildregulierungen verstanden werden. Für diese Thematik im Islam s. Beinhauer-Köhler, Bärbel, *Gelenkte Blicke. Visuelle Kulturen im Islam*, Zürich, 2011; Naef, Silvia, *Bilder und Bilderverbot im Islam. Vom Koran bis zum Karikaturenstreit*, München, 2007; in der jüdisch-biblischen Tradition s. Mark, George, *Aniconism*, in: Beal, Timothy / Gunn, David M. / Plate, Brent S. / Sherwood, Yvonne (Hg.), *The Oxford Encyclopedia of the Bible and the Arts*, New York, 2016, 35–45.

11 Einen Überblick dazu liefert: Mäder, Marie-Therese / Pezzoli-Olgati, Daria (Hg.), *Thinking Methods in Media and Religion*, Sondernummer des *Journal for Religion, Film and Media*, 2015, 1, 1 (open access, [www.jrfm.eu](http://www.jrfm.eu)).

## Bilder

Anhand ausgewählter Quellen möchte ich einen möglichen Weg aufzeigen, um Bilder als Medien mit ihrer spezifischen Leistung für religiöse Symbolsysteme zu untersuchen. In diesem Abschnitt stehen deshalb die Bilder als kulturelle Erzeugnisse und wesentliche Medien der Produktion religiöser Bedeutungen im Zentrum. Es geht um die Frage der visuellen Repräsentation.



Abb. 1: *Speculum rationis*, Öl auf Holz, 112 x 86 cm, 1677, Beinhaus St. Michael, Oberägeri, mit freundlicher Genehmigung des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie Zug, Foto Alois Ottiger.

Dieses Bild aus dem Jahr 1677 stellt einen Spiegel dar. Sein Rand ist in acht Bereiche strukturiert. Darunter bilden vier ein typisch katholisches Weltbild mit dies- und jenseitigen Bereichen ab: Paradies, Gericht, Hölle (mit Fegefeuer) und das Leben auf der Erde (Abb.1). Zwischen diesen kosmologischen Dimensionen sind Engel mit lateinischen Sprüchen auf Bannern dargestellt, die den Betrachtenden direkt ansprechen (mit der Imperativform *considera*). Im Zentrum des Spiegels steht kein Glas, sondern das Leben des Menschen wird im Lichte der *memento mori*-Thematik dargestellt. Der Mensch ist als Pilger auf dem Weg des Lebens unterwegs, welcher als Brücke dargestellt wird. Menschliches Leben spielt sich zwischen dem Teufel, der hinter der menschlichen Gestalt steht, und dem sie anführenden Engel ab. Der Engel weist mit der Hand auf eine Tafel mit der Goldenen Regel, die unter dem Kreuz Jesus hängt. Auf der linken Seite lauert der Tod, seinen Bogen mit letalem Pfeil hält er bereit. Eine Uhr redupliziert das Motiv der Vergänglichkeit des Lebens: Der Tod kann nicht gnädig gestimmt werden, das irdische Leben endet plötzlich. Folglich liegt der Pilger nackt und tot unter dem Kreuz.

Der *Speculum rationis* ist auf unterschiedliche Betrachtungs- und Leseweisen hin angelegt. Die kosmologische Sicht mit einem umfassenden Weltbild ist im Spiegelrahmen dargestellt, während der Spiegel selbst (im Zentrum) das Wesentliche des menschlichen Lebens auf Erden repräsentiert. Diese zwei Dimensionen werden auf der horizontalen Bildachse verbunden: Der Mensch kann sein Leben mit tugendhaften oder lästerlichen Tätigkeiten (z.B. Arbeit, hinten, oder Kartenspiel, im Vordergrund) füllen, er wird dann vom Todespfeil getroffen und tritt in den Bereich des Gerichtes ein, in dem Jesus Christus auf einer Wolke thront. Eine Heiligenfigur tritt als Vermittler für den Menschen ein und steht ihm vor Gericht bei. Je nachdem, wie sich die Waage des Engels senkt, kann der Verstorbene ins Paradies aufsteigen oder aber von einem Teufel in die unteren Bereiche abgeführt werden.

Die Bildkomposition verdichtet ein kosmologisches Weltbild und verknüpft es direkt mit der biographischen Dimension des Gläubigen. Er zeigt die Relevanz der Heilslehre auf und die Rolle, die dem Menschen darin zusteht. Das Bild weist sowohl eine explikative als auch eine normative Konnotation auf: Es stellt die Welt so dar, wie sie ist, und gibt gleichzeitig deutliche Anweisungen, wie das Leben des Gläubigen moralisch gestaltet werden soll.

Dieses Bild enthält eine Fülle von Verweisen auf das gesamte religiöse Symbolsystem: Die Jenseitsvorstellungen, die Heilslehre, die Gerichtsthematik, die Rolle der Heiligen sowie ein bestimmtes Menschenbild werden hier verdichtet. Die Bildkomposition stellt diese Themen in eine Beziehung zueinander, welche visuell erschlossen werden kann. Demgemäss verdichtet sich das Bild in einer

engen Wechselwirkung von Bild und Text. Zuerst einmal im Bild selbst: Die lateinischen Schriften in den Bannern unterstützen die performative Absicht des Bildes, das zur persönlichen Andacht dient. Das Gemälde verweist aber auch auf verschiedene Aspekte der katholischen Lehre und Gebetspraxis. Auch die Verbindung zur literarischen Gattung des *Speculum* ist explizit hervorgehoben.<sup>12</sup> Sodann nimmt das Bild auch auf andere Bilder Bezug: Es steht nämlich nicht nur in Wechselwirkung zu theologischen Lehren und zu bestimmten Praktiken, sondern auch in einer eigenen Bildtradition. Eine kolorierte, vorreformatorische Xylographie von 1488 präsentiert das gleiche Motiv, was nahe legt, das barocke Bild als Aktualisierung einer mittelalterlichen Vorlage zu betrachten (Abb. 2).



Abb. 2: *Spiegel der Vernunft*, kolorierte Xylographie, ca. 1488, 40,4 x 29,1 cm, mit freundlicher Genehmigung der Staatlichen Graphischen Sammlung, München, Inv. N. 118319 D.

12 Für eine vertiefte Analyse und für die Bibliographie zu diesem Bild vgl. Pezzoli-Olgiate, Daria, *Spaces between Cosmology and Biography: An Approach to the Afterlife in Visual Media*, in: George, Mark / Dies. (Hg.), *Religious Representation in Place. Exploring Meaningful Spaces at the Intersection of the Humanities and Sciences*, New York, 2014, 105–121.



Interessant sind hier die Veränderungen, die das Bild durchlaufen hat. Beispielsweise sind in der spätmittelalterlichen Xylographie die Texte auf Deutsch. Auch das Bildmedium hat sich geändert: Der *Speculum rationis* von 1677 befindet sich als Einzelstück in einem Beinhaus, was das Thema des *memento mori* zusätzlich unterstreicht, die viel kleinere Fassung im Holzdruck hingegen verweist auf die Verbreitung des neu aufgelegten Spiegels.

Das gleiche Bildmotiv wandert durch verschiedene Medien, Sprachen, gesellschaftliche Schichten, Zeiten und unterschiedliche religiöse Bezugsrahmen (vom vorreformatorischen Kontext zum barocken Katholizismus). Damit verändern sich die Rezeptionskontexte, in denen die Bilder betrachtet werden. Bilder verändern sich nicht nur im Fluss der Tradierung durch die Zeit, sondern auch im Übergang von unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen. Dieser Aspekt der Bildforschung ist besonders signifikant, wenn man die heutige Verwendung von religiösen Bildern fokussiert. Das Vorkommen religiöser Motive ausserhalb der Einflussbereiche religiöser Institutionen erweist sich als zunehmend wichtig und – angesichts von Säkularisierungstheorien – auffällig.<sup>13</sup> Mit einem Vergleich unterschiedlicher Repräsentationen Marias möchte ich auf diese Dynamik visueller, religiöser Kommunikation hinweisen (Abb. 3–5).



Abb. 3: Saal 4 der Ausstellung *Maria Magdalena Mauritius. Umgang mit Heiligen*, 09.11.2007–24.03.2008, Schweizerisches Nationalmuseum Zürich, mit freundlicher Genehmigung des Schweizerischen Nationalmuseums, COL-23723.

13 Einen Überblick zu dieser Frage liefert Lövheim, Mia, *Mediatization of Religion. A Critical Appraisal*, in: *Culture and Religion*, 2, 12, 2011, 153–166 (<http://dx.doi.org/10.1080/14755610.2011.579738>).



In der Ausstellung *Maria Magdalena Mauritius. Umgang mit Heiligen* (09.11.2007–24.03.2008) des Schweizerischen Nationalmuseums in Zürich wurden ausgewählte Skulpturen aus der Museumskollektion inszeniert. Die Ausstellung zielte darauf ab, Museumsbesuchende über die Rolle der Heiligen in der vorreformatorischen und katholischen Tradition zu informieren. Es ging also darum, einerseits einem breiten Publikum die Auseinandersetzung mit einem Kapitel der schweizerischen Religions- und Kulturgeschichte zu ermöglichen, und andererseits die Funktion des nationalen Museums selbst – welches das kulturelle Erbe der Schweiz professionell pflegt und konserviert – zu präsentieren und legitimieren. Im Saal 4 wurden dazu ausgewählte Statuen der Maria ausgestellt (Abb. 3).

Im Zentrum der Photographie steht eine thronende Maria mit Kind (Lindenholz, H 94,5 x B 56 x T 34.5 cm, um 1500, aus dem Bodenseeraum).<sup>14</sup> Sie ist in Anlehnung an Offenbarung 12 als Himmelskönigin mit entsprechenden Attributen wie der Krone, der sitzenden Haltung, dem Zepter und der (fragmentarisch erhaltenen) Mondsichel zu ihren Füßen dargestellt. Durch die Gleichsetzung mit der apokalyptischen Himmelsfrau verweist diese Repräsentation auf die göttliche Rolle der Mutter Christi. Die Skulptur der Maria, die einst als Teil einer Altarkomposition in einer Kirche stand, referiert im Kontext des Museums aber nicht mehr auf eine religiöse Praxis. Sie wird hier nicht mehr als Gottesvermittlerin verehrt, sondern als kostbares, erhaltenswertes Zeugnis einer vergangenen Tradition. Maria wird nun als Gegenstand kuratorischer Arbeit inszeniert. Die Aufstellung unterschiedlicher Marien im gleichen Ausstellungssaal verstärkt die Bedeutungsverschiebung von der religiösen zur museumsdidaktischen Praxis.

14 LM 20522. Flühler-Kreis, Dione / Wyer, Peter, Die Holzskulpturen des Mittelalters. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürichs. Altarretabel und Retabelfiguren, Zürich, 2007, 158–159.

Ganz in diesem Kontext von Museum und Kunst ist Kiki Smiths *Virgin Mary* entstanden, hier präsentiert in einer Ausstellung im Kunstmuseum Luzern (Abb. 4).



Abb. 4: *Virgin Mary*, Kiki Smith, 1992, Wachs, Käsetuch, Holz, Stahlhalterung, H 171 x B 66 x T 36 cm, Ausstellung *Lebenszeichen*, Kunstmuseum Luzern 2010, Photo: Andri Stadler, KML, mit freundlicher Genehmigung von Kiki Smith (courtesy Pace Gallery).

In diesem Werk wird eine spezifische Marienikonographie, erkennbar an der Haltung des Kopfes, der Arme und der Hände, aufgenommen und mit dem Körper der Künstlerin identifiziert. Kiki Smith hat ihre Maria als zerbrechliche Gestalt inszeniert, die jeglichen Bezug zur Mutterschaft und zum Mutter-Sohn-Verhältnis verweigert. Sie steht ohne Schutz der Kleidung oder sogar der Haut in einer demütigen Haltung da. Dadurch wird die Menschlichkeit der religiösen Figur hervorgehoben. Die verwendeten Materialien und die Anlehnung an ein anatomisches Modell mahnen eindrücklich an menschliche Körperlichkeit und Verletzlichkeit. Der explizite Verweis auf die religiöse Tradition betont den kritischen Charakter des Werkes, das sich so in Opposition zu den vielen überhöhen-

den Darstellungen der Muttergottes stellt.<sup>15</sup> *Virgin Mary* wurde im Kontext zeitgenössischer Kunst und in Auseinandersetzung mit der Rolle der Kunst und der Künstlerin produziert, die im Werk selbst zur Darstellung kommt. Der Verweis auf die christlich-marianische Tradition wird verbunden mit gesellschafts- und genderkritischen Fragen, die mit ästhetischen Mitteln bearbeitet werden. Ein Kunstwerk wie *Virgin Mary* zeigt also, wie religiöse Symbole aus dem Fundus der Tradition entnommen und auf eigenständige Weise ausgelotet und weiterentwickelt werden.

Ein weiteres, für die heutige Erforschung von Visualität und Religion bedeutungsvolles Feld stellt der Film dar. In dieser Form der audiovisuellen Produktion finden sich herausfordernde Formen der Verschmelzung von Religions-, Kultur- und Kunstgeschichte und dies sowohl im Autorenfilm als auch im global verbreiteten Kino der Unterhaltung.<sup>16</sup>



Abb. 5: Filmstill aus JE VOUS SALUE MARIE (Jean-Luc Godard, F/CH 1985), 00:54:28.

15 S. Fischer, Peter / Bürgi, Brigit (Hg.), *Lebenszeichen. Altes Wissen in der zeitgenössischen Kunst*, Luzern, 2010, 32–38; s. auch Pezzoli-Olgiate, Daria, *Imagining Religion in the Public Space. Religious References in Contemporary Art*, in: *Religion in Cultural Imaginary, Explorations in Visual and Material Practices*, Zürich / Baden-Baden, 2015, 253–278.

16 Vgl. dazu z.B. Plate, Brent (Hg.), *Representing Religion in World Cinema. Filmmaking, Mythmaking, Culture Making*, New York, 2003; und Mäder, Marie-Therese, *Die Reise als Suche nach Orientierung. Eine Annäherung an das Verhältnis zwischen Film und Religion*, Marburg, 2012, insbesondere 9–66.

Abbildung 5 zeigt eine zentrale Einstellung in Jean-Luc Godards *JE VOUS SALUE MARIE*. Der Film wurde sehr kontrovers rezipiert: Von den einen wurde er als theologisches Meisterwerk gepriesen, von anderen als blasphemische Erkundung des Körpers Maria verurteilt. Er erzählt die Geschichte von Jesus Geburt nach. Das filmische Werk bildet eine breit angelegte Auseinandersetzung mit der Inkarnationsthematik, die den (nackten) Körper der Maria aus einer ästhetischen Perspektive fokussiert. Der Film zeigt verschiedene Linien zur Deutung der Inkarnation auf, ist jedoch darauf angelegt, dass sich die Zuschauenden als aktive Interpreten am Filmgeschehen beteiligen.<sup>17</sup> Dazu konstruiert der Film ein dichtes Netz von Verweisen auf die evangelischen Erzählungen der Geburt Jesu und die Passionsgeschichte, auf die Deutung der Maria als neue Eva und auf schöpfungs- und naturtheologische Argumente. Dabei spielt die Rezeption von zentralen Werken der Kunst- und Musikgeschichte (z.B. Andrea Mantegnas *Cristo morto* von 1490 oder Bachs *Matthäuspassion*) eine zentrale Rolle. Mit der Inszenierung des Paares Maria und Joseph in einem schweizerischen, mittelständischen Milieu der 1980er Jahre profiliert sich die Darstellung Marias als eigenständige, cineastische Figur.

Mit den drei besprochenen Beispielen wurden einige typische Fragen der Erforschung von visuellen Quellen aus religionswissenschaftlicher Perspektive aufgezeigt. Im Vordergrund stand die Frage nach den Bildern als Repräsentationen, die im Kontext von dynamischen Prozessen umrissen wurden. Dabei wurden der Verweischarakter des Bildes, die Rolle der Materialität und der verschiedenen Medien der Bilder, sowie die Dynamiken in Diffusionsprozessen auf der diachronen Achse und im Kontext unterschiedlicher Gesellschaftsbereiche hervorgehoben. Im nächsten Schritt wird eine weitere fundamentale Dimension des Bildes diskutiert: der Blick als Handlung, in der sich Bild und Betrachtende begegnen. Es geht um die Frage der Rezeption und der Produktion von visuellen Quellen.

17 S. dazu Locke, Maryel / Warren, Charles (Hg.), Jean-Luc Godard's Hail Mary. Women and the Sacred in Film. Carbondale / Edwardsville, 1993; s. auch Pezzoli-Olgiate, Daria, Controversial Mary. Religious Motifs and Conflicting Receptions of Godard's *Je vous salue Marie*, in: Vander Stichele, Caroline / Copier, Laura (Hg.), Now Showing: Film Theory in Biblical Studies (in Vorbereitung).

## Blicke

Der Blick und das Schauen können als Handlung gegenüber einem materiellen Bild wie auch als innere Haltung im Kontext des Gebets oder der Meditation verstanden werden.<sup>18</sup> Schauen ist eine grundlegende Handlung im Rahmen zahlreicher religiöser Praktiken, der reziproke Blick eine Form der Begegnung von Gläubigen und Göttlichem. Anhand eines Votivbildes aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, kann ein breites Repertoire von Blicken eruiert werden, das für die Frage der Rezeption- und Produktion von Bildern beispielhaft ist (Abb. 6).<sup>19</sup> Das Bild stammt aus Ornavasso, einer Valser Siedlung in Norditalien.



Abb. 6: Votivbild, Öl auf Leinwand, 39,5 x 50,5 cm, 1849, Santuario della Madonna del Boden, Museo del Paesaggio, Verbania.

18 S. dazu Morgan, David, *The Embodied Eye. Religious Visual Culture and the Social Life of Feeling*, Berkeley, 2012.

19 Zum Votivbild s. Museo del Paesaggio (Hg.), *Ex-voto. Dipinti votivi del Santuario della Madonna del Boden nelle collezioni private e nel Museo del paesaggio*, Verbania, 2005, 105.

Ein Mann liegt in einem gepflegten Schlafzimmer im Sterben. Eine Frau kümmert sich um ihn und schaut ihn besorgt an. Der Kranke schaut intensiv auf die erschienene Madonna del Boden, die seinen Blick erwidert. Die Augen beider Figuren sind hervorgehoben. Eine zweite Frau schaut auf Maria und betet sie an. Durch diese Blicke werden die Beziehungen zwischen den Figuren und den vorgenommenen Handlungen zum Ausdruck gebracht. Der Blick Marias drückt Zuwendung und Nähe aus. Durch den Blick der Menschen werden Hilferufe und Fürbitte vermittelt. Die enge Verbindung zwischen der transzendenten Welt der Maria und den Figuren im Schlafzimmer wird zusätzlich durch die Farbgebung betont: Blau, Grün, Rot und Weiss kommen sowohl im immanenten Bereich, in dem Leiden und Tod erlebt werden, als auch im jenseitigen Bereich vor (in der Kleidung der Madonna mit dem Kind).

Das Bild enthält weitere Verweise auf das Schauen als grundlegende Haltung religiöser Praxis: Über dem Bett hängt ein kleines Bild, das die Madonna del Boden darstellt. Die Bild-im-Bild-Konstellation verweist auf die Funktion solcher Bilder in der alltäglichen Frömmigkeit, welche die Präsenz des schützenden Blicks der Madonna im intimen Bereich des Hauses materialisiert. Das Weihwasserbecken neben dem Bild verweist auf die entsprechende Gebetspraxis der Bewohner dieses Hauses. Dieses Votivbild drückt also nicht nur die intensive, heilsbringende Beziehung zur Madonna del Boden aus, sondern verrät viel über die Pragmatik des Bildes als Ort der Begegnung zwischen der Welt der Heiligen und jener der Menschen.

Das Votivbild ist in einen deutlich definierten Verwendungszusammenhang eingebettet, in dem es unterschiedliche Funktionen hat. Erstens ist es Ausdruck einer *gratia ricevuta* (im Bild mit G.R. abgekürzt), einer erhaltenen Gnade. Das Bild beweist, dass die Madonna del Boden wirksam ins weltliche Geschehen eingreift. Zweitens drückt das Bild Dankbarkeit und Verbundenheit mit dem entsprechenden Wallfahrtsort aus, dem es gestiftet wurde. Im Kontext aller anderen Votivbildern, die gemeinsam im Wallfahrtsort angebracht wurden, dient jedes einzelne, auf eine partikuläre Situation hinweisende Bild dazu, die Wirksamkeit der verehrten Maria und die Bedeutsamkeit des Kults aufzuzeigen. Die Pilger und die Betenden können die Macht der Madonna del Boden visuell nachvollziehen. Dadurch entsteht eine Identität dieser Glaubensgemeinschaft.<sup>20</sup>

20 Pezzoli-Oligati, Daria, Images in Images. Self-Reflectivity in Votive Paintings from the 19th Century, in: Dies./Rowland, Christopher (Hg.), Approaches to the Visual in Religion, Göttingen, 2011, 21–38.

Betrachtet man heute solche Votivbilder im Kontext von ethnographischen Museen, verändert sich der Blick auf diese Werke grundlegend: Ja nach dem, ob man mit dieser religiösen Praxis vertraut ist oder ob man als Tourist oder Forscherin das Bild betrachtet, sind die Bedeutungen, die sich in diesen verschiedenen Blicken herauskristallisieren, verschieden. Die religiöse Valenz des Bildes wird in einem breiten Bogen rezipiert, der sich möglicherweise von persönlicher Frömmigkeit bis hin zum wissenschaftlichen Interesse erstrecken kann. Es wurde bereits aufgezeigt, wie Bilder durch unterschiedliche Zeiten und gesellschaftliche Bereiche wandern. In Bezug auf die Frage der Rezeption und der Produktion von Bildern ist besonders auch ihre Diffusion durch unterschiedliche Kulturen und religiöse Kontexte relevant. Ein aktuelles Beispiel liefert hier die Verwendung des Motives der *Pietà* in unterschiedlichen Werken, die in den letzten Jahren entstanden sind (Abb. 7 und 8).



Abb. 7: *Pietà* (Kim Ki-duk, KR 2012), DVD-Cover nach der MFA-Ausgabe.



Das Motiv der *Pietà* entstand im späten Mittelalter und korrelierte mit der zunehmenden Verehrung von Maria als leidender Mutter. Es handelt sich um ein Andachtsbild, in dem der Blick die zentrale Rolle spielt: Maria schaut auf den toten Jesus, den sie in ihrem Schoss hält, die Zuschauenden wiederum betrachten die trauernde Mutter und nehmen an ihrem Leiden Anteil. Gleichzeitig können sie der Muttergottes, die sie als Vermittlerin in der göttlichen Welt vertreten kann, in der Andacht vor dem Bild ihre Sorgen und Bitten anvertrauen.

Das Motiv der *Pietà* erlebte eine starke Verbreitung und gehört zu den zentralen ikonographischen Konstellationen in der Rezeption der Passionsgeschichte.<sup>21</sup> Der südkoreanische Regisseur Kim Ki-duk bearbeitet die *Pietà* in seinem gleichnamigen Werk von 2012 als eine filmische Kritik des Neokapitalismus. Die explizite Anlehnung an das christliche Motiv wird bereits im Filmposter mit einer Nachstellung von Michelangelos berühmter Plastik von 1498–1500 angekündigt (Abb. 7). In dieser Komposition verraten die geschlossenen Augen der Hauptdarstellerin programmatisch Kim Ki-duks Umgang mit dem mittelalterlichen Motiv: Die Mutter-Sohn-Beziehung der *Pietà* im Kontext einer raffinierten und radikalen Kritik zeitgenössischer Ausbeutungssysteme wird umgekehrt und verfremdet.<sup>22</sup> Das Medium des Films, die Verbindung zur *Pietà*, die Artikulation einer komplexen Mutter-Sohn-Beziehung, geschehen hier in der Adaption eines religiösen Bildes und der damit verbundenen Blicke in einem ganz anderen kulturellen und sozialen Umfeld. Der Film spielt im grausamen Milieu eines heruntergekommenen Grossstadtslums, in dem der Hauptdarsteller als Wucherer seine Schuldner nicht nur erpresst, sondern verstümmelt und so deren Versicherungssummen kassiert. Kim Ki-duk hält dem Filmpublikum einen Mann vor, der jegliche menschliche Regungen verloren hat – bis seine angebliche Mutter auftaucht, um sich an ihm zu rächen. Der Film bringt die urmenschliche Mutter-Sohn-Beziehung und ein bestimmtes, ökonomisches System in einen direkten Zusammenhang.

Das *Pietà*-Motiv im cineastischen Umfeld öffnet das Bild für eine Vielfalt von Rezeptionen jenseits religiöser Institutionen und/oder des europäischen Kulturerbes. Da das Werk in verschiedenen Ländern zirkuliert, wird der Verweis auf das Bild und den Blicken der *Pietà* je nach dem, welches Wissen die Zuschauenden mit sich bringen und wie vertraut sie mit dieser ikonogra-

21 Ziegler, Joanna E., *Sculpture of Compassion. The Pietà and the Beguines in the Southern Low Countries, c. 1300 – c. 1600*, Bruxelles/Brüssel/Rome, 1992; Belting, Hans, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin, 1995.

22 Filmbesprechungen finden sich in: Verena Lueken, *Einsam ist der Mensch, grausam und roh*, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 01.11.2012, 28; Katja Nicodemus, *Augen auf und durch!*, Die Zeit, 15.11.2012, 69; Susanne Osterwald, *Ausgezeichnete Kapitalismuskritik*, Neue Zürcher Zeitung, 10.09.2012, 32.



phischen Konstellation sind, unterschiedlich ausfallen. So trägt dieses filmische Werk zur globalen Verbreitung des *Pietà*-Motives bei, das möglicherweise von seinem historischen, religionsgeschichtlichen, und performativen Rahmen isoliert und in Konstellation mit neuen Verweisen rezipiert wird.<sup>23</sup> Eine ähnliche Entwicklung kann in der Rezeption einer Pressephotographie festgestellt werden, die am 15.10.2011 in der *The New York Times* veröffentlicht wurde (Abb. 8). Mit dieser Aufnahme gewann Samuel Aranda 2012 den ersten Preis von World Press Photo. Interessant ist der Kommentar des Photographen zum Entstehungskontext seines Bildes:

It was chaotic. Everyone was crying. But Fatima was completely calm as she waited for a doctor to see her 18-year-old boy. [...] When Fatima heard that protesters had been killed, she went straight to this mosque to see if Zayed was there. This is the moment she found her son alive. Their pose and the way the light fell made it easy to see the shot. In a matter of seconds, I'd taken five frames. I knew it was a strong image, but I was overwhelmed by the reaction it got.<sup>24</sup>



Abb. 8: Samuel Arandas Photographie anlässlich einer Demonstration in Saana im Oktober 2011.

23 Dazu s. die Studie, die im Band *Leid-Bilder. Die Passionsgeschichte in der Kultur* 2017 beim Schüren Verlag erscheinen wird: Adaption, Umkehrung, Verfremdung. Cineastische Variationen über ein christliches Motiv in Kim Ki-duks *PIETÀ*.

24 Samuel Aranda's Best Photograph: A Woman Protects her Son, Interview by Sarah Phillips, *The Guardian*, 07.11.2012, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/nov/07/samuel-aranda-best-photograph> [03.03.2016].

Das Photo zeigt eine in einen schwarzen Niqab gehüllte Figur, die einen jungen Mann umarmt. Sie trägt weisse Kunststoffhandschuhe mit Blutspuren, was auf einen medizinischen Kontext hinweist. Das Bild entstand in einer Moschee in Sanaa, die zur Notfallstation umfunktioniert worden war. In einer der Demonstrationen gegen den jemenitischen Präsidenten Ali Abdullah Saleh, in der mehrere Personen getötet und viele weitere verletzt wurden, suchte Fatima nach ihrem Sohn Zayed. Samuel Aranda sah sie, als sie ihren verwundeten Sohn gefunden hatte. In seinem, oben zitierten Kommentar zur preisgekrönten Aufnahme bezieht sich der Photograph nicht explizit auf die *Pietà*. Er spricht von «to see the shot» und von «strong image». Es liegt nahe, hier an die *Pietà* als Andachtsbild zu denken, welches Betrachtende und Bild in eine enge emotionale Blickbeziehung involviert, sodass die Grunderfahrung des Leidens geteilt werden kann. Aufgrund der Figurenkonstellation wurde diese Aufnahme denn auch vielerorts als *Pietà* rezipiert. So beispielsweise deutete Urs Steiner das Bild in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 12. Mai 2012 folgendermassen: «Es handelt sich dabei um die nur allzu aktuelle Variante einer *Pietà*, wie man sie in der Kunstgeschichte seit dem frühen 14. Jahrhundert kennt».<sup>25</sup> Mit kritischerem Blick äussert sich Claire Talon in *Le Monde* vom 18. Februar 2012:

Comme toujours quand la référence religieuse ou picturale est appuyée, le photo-reportage suscite la polémique. Symboliser le «printemps arabe» par une pietà en voile intégral serrant dans ses bras un «Christ» yéménite au torse dénudé ne pouvait échapper à la règle. Le cliché, réalisé le 15 octobre 2011 au Yémen par Samuel Aranda pour le *New York Times*, a été récompensé, vendredi 10 février, du World Press Photo.<sup>26</sup>

Der Verweis auf die christliche Ikonographie ist hier in der Produktion und in der Rezeption des Bildes angelegt. Es sind die Blicke des spanischen Photographen und die Blicke der Rezipierenden, die den christlichen Verweis stark zur Geltung bringen – ganz unabhängig vom islamisch geprägten jemenitischen Kontext. Im transkulturellen Kontext wirkt der religiöse Verweis offener und unbestimmt: Zwingt das Motiv der *Pietà* diese Figurenkonstellation in einen christlich dominierten Familienstereotyp, oder handelt es sich um eine universale Geste? Ist dieses Bild Ausdruck eines eurozentrischen Imperialismus der Blicke oder eröffnet es einen Rezeptionsraum der Empathie mit dem Fremden?

25 <http://www.nzz.ch/pieta--leider-aktuell-1.16725021> [03.03.2016].

26 [http://www.lemonde.fr/afrique/article/2012/02/18/pieta-islamique-sous-le-voile-la-revolte\\_1645282\\_3212.html](http://www.lemonde.fr/afrique/article/2012/02/18/pieta-islamique-sous-le-voile-la-revolte_1645282_3212.html) [03.03.2016].

Visuelle Repräsentation entfaltet Bedeutungen in der Materialität des Bildes, wenn sie in der Begegnung zwischen Bild und Betrachtenden steht: Bedeutungen werden durch Blicke erzeugt. Für eine religionswissenschaftliche Annäherung an visuelle Medien ist deshalb die Performanz des Bildes massgebend.<sup>27</sup> Kommunikationsprozesse werden als soziale Handlungen verstanden, in denen die Materialität des Visuellen stets mit imaginativen Dimensionen in Verbindung gebracht werden. Diese Verbindung des Bildes mit möglichen Verweisen wird im Umfeld von religiösen Gemeinschaften kontrolliert und gestaltet. Durch intermediale Verbindungen und ganz besonders durch die Einbettung in die religiöse Praxis werden Blicke gelernt und geformt.

Trotzdem bleiben Bilder mehrdeutig und vielschichtig. In der Verbreitung religiöser Bilder im religiösen Symbolsystem sowie in anderen gesellschaftlichen und kulturellen Bereichen wird das Bedeutungspotential religiöser Bilder ausgelotet und erweitert. Dabei sind die verschiedenen Interpretationsprozesse nicht exklusiv, sondern überschneiden und tangieren sich. Zu dieser Vielschichtigkeit der Bilder trägt auch ihre Langlebigkeit auf der diachronen Ebene bei. In Tradierungsprozessen werden sie nach unterschiedlichen Bedürfnissen adaptiert und mit neuen Medien verbunden. Aus diesem Grund spielt Intermedialität für die Erforschung der Bilder aus religionswissenschaftlicher Perspektive eine zentrale Rolle. Je nach Medium ist das Verhältnis von Bild und Blick anders gestaltet. Damit verbunden ist das Thema der seriellen Reproduktion religiöser Bilder und ihrer Tendenz zur Verbreitung. Bilder prägen Identitätsprozesse, prägen das Verhältnis des Individuums zum religiösen Symbolsystem und die Zugehörigkeit zur Gemeinschaft. Kritische Auseinandersetzungen mit religiösen Bildern haben deswegen häufig subversiven Charakter, weil sie nicht nur die Repräsentationsebene des Bildes, sondern auch die damit verbundenen Blicke und ihre normativen Regulierungen hinterfragen. Die Konflikte um Karikaturen mit religiösen Verweisen oder die filmische Inszenierung zentraler religiöser Figuren zeigen diese Tendenz auf prägnante Weise.

27 Für eine Vertiefung s. Bredekamp, Horst, *Theorie des Bildakts*, Frankfurt, 2010.

## Visualität und ihre hermeneutischen Herausforderungen

Bilder sind für die religionswissenschaftliche Forschung faszinierende Quellen, die eine besondere, heterogene Einsicht in religiöse Symbolsysteme ermöglichen. Nicht nur theologische und intellektuelle Auseinandersetzungen, sondern auch kollektive und individuelle religiöse Praktiken, affektive, emotionale und ästhetische Dimensionen religiöser Identitäten können durch die Analyse visueller Quellen von der Religion erschlossen werden. Religiöse Bildtraditionen werden nicht nur von Gläubigen und religiösen Gemeinschaften in Anspruch genommen. Wie wir bereits gesehen haben, werden sie in der zeitgenössischen Gesellschaft in anderen Bereichen rezipiert und adaptiert. Religiöse Bilder sind ein wichtiger Teil des Bilderfundus einer Kultur. Die Dynamik der damit verbundenen Kommunikationsprozesse macht sie zu wichtigen Verhandlungsräumen von Weltbildern und normativen Vorstellungen.

Unter der Vielfalt der Blicke, die mit solchen Bildern zusammenhängen, zählt prominent auch der wissenschaftliche Blick. Aber wie hängen all diese Blicke zusammen? Der vorliegende Überblick über mein Forschungsfeld schliesst mit einer letzten Abfolge von Bildern, die auf hermeneutische Fragen des Umgangs mit Bildern und Religion aufmerksam macht. Anders als die *Pietà* ist das *Letzte Abendmahl* ein Motiv, das in den evangelischen Passionsnarrativen und weiteren neutestamentlichen Schriften fest verankert ist. Seine Rezeption und Verbreitung in allen Medien ist immens, hier sei nur auf wenige zeitgenössische Illustrationen hingewiesen (Abb. 9–12). Abb. 9 kann als Beispiel eines emischen Blicks auf das letzte Abendmahl betrachtet werden. Es gehört zu einer Serie von Filmen über das Leben Jesus, die von der Church of Jesus Christ of Latter-Day Saints (LDS) produziert und auf der Website dieser religiösen Gemeinschaft verbreitet werden.

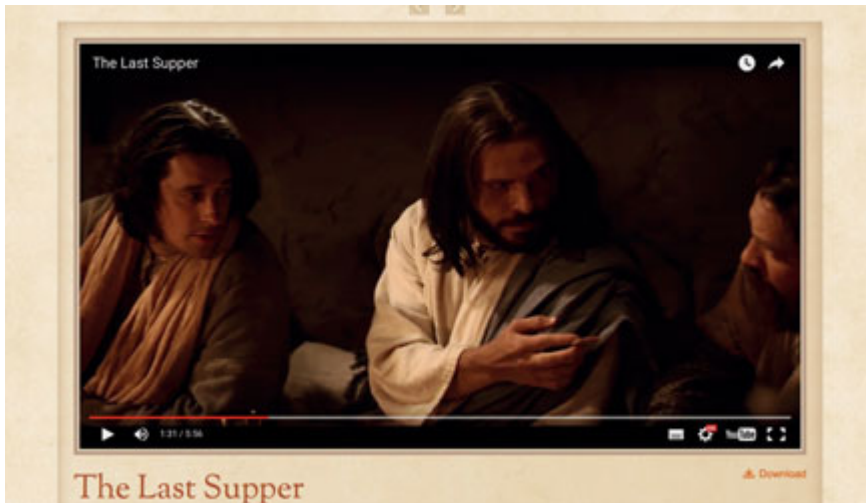


Abb. 9: Screenshot von *The Last Supper* aus der Serie *The Life of Jesus Christ, Bible Videos*.<sup>28</sup>

Dieses Video erzählt das letzte Abendmahl Jesus mit seinen Jüngern aus einer mormonischen Perspektive. Dabei widerspiegelt es in der Themenakzentuierung und in der harmonisierenden, stark idealisierenden ästhetischen Umsetzung den besonderen Blick dieser religiösen Gemeinschaft. Ihre Veröffentlichung und Verbreitung im Internet dient sowohl der religiösen Bildung der Mitglieder als auch dem öffentlichen Auftritt, der die Präsenz und die mediale Professionalität der LDS aufzeigen soll.

In der Wechselwirkung von innerreligiösem Blick und institutions- und religionskritischer Betrachtung könnte man hingegen IL VANGELO SECONDO MATTEO (Pier Paolo Pasolini, I/F 1964) verorten (Abb. 10), eine der einflussreichsten filmischen Auseinandersetzungen mit dem Leben Jesus. Dieser Blick ist im spezifischen künstlerischen, intellektuellen und politischen Kontext der 1960er Jahre Italiens verankert. Aus dem gleichen Erzählstoff wird filmisch eine Geschichte erzählt, die sich eindeutig von einem institutionellen Blick abgrenzt und eine eigenwillige, kritische Interpretation anhand eines eigenartigen ästhetischen Programms entgegensetzt. Die filmische Konstellation des letzten Abendmahls steht häufig in direkte Verbindung mit Da Vincis *Ultima Cena* (1494–1498). Auffällig ist etwa das filmische Zitat des berühmten Fresco in der palästinensischen Produktion *PARADISE NOW* (Hany Abu-Assad, NL/D/F 2004). Der Blick auf das letzte Abendmahl ist bewusst dekontextualisiert in eine andere religiöse Tra-

28 Abrufbar unter <https://www.lds.org/bible-videos/videos/the-last-supper?lang=eng> [03.02.2016].

dition transportiert, er zielt auf einen direkten, hinterfragenden Vergleich von Märtyrerfiguren im Christentum und im islamischen Fundamentalismus (Abb. 11).



Abb. 10 und 11: Zwei filmische Inszenierungen des letzten Abendmahls in Pier Paolo Pasolinis *IL VANGELO SECONDO MATTEO* (01:41:57) und Hany Abu-Assads *PARADISE NOW* (00:32:45).

Auch in der Werbung ist dieses Motiv geliebt. Der italienische Brand *Mokarabia* hat 2013 ein neues Produkt auf den Markt gebracht, dessen Werbekampagne die Darstellung der *Ultima Cena* explizit aufgreift und stilistisch auf Pasolinis Werke hinweist (Abb. 12). Mit dieser Adaption der *Ultima Cena* wird ein wirtschaftsstrategischer, gewinnorientierter Blick auf das religiöse und das künstlerische Motiv geworfen: Im Werbevideo werden Kunst und Kaffee als exzellente Merkmale italienischer Kultur parallelisiert.



Abb. 12: Werbung im Zeichen der Italianità, Mokarabia, L'arte italiana del buon gusto.<sup>29</sup>

Diese nur angedeuteten Beispiele zeigen auf, wie sich religiöse, künstlerische, politische, mediale und wissenschaftliche Blicke überlagern können. Die verschiedenen Blicke sind nicht immer scharf voneinander zu trennen, sie gehen ineinander über.

Auch in der akademischen Erforschung der Bilder stehen die Betrachtenden in Wechselwirkung mit den betrachteten Bildern und den Netzwerken an Blicken, welche die Bilder zu Bildern machen. Die damit implizierten Verwicklungen, die Subjektivität und Kontingenz des wissenschaftlichen Blicks, beeinflussen die Bildanalysen und müssen deshalb kritisch reflektiert werden.

Eine weitere hermeneutische Herausforderung liegt darin, dass sich im visuellen Bereich innerreligiöse Betrachtungen, Fremdwahrnehmungen und öffentlich-politische Auseinandersetzungen stets gegenseitig bedingen. Aus methodischer Sicht macht es durchaus Sinn, Kategorien einzuführen, die es erlauben, unterschiedliche Verwendungen von religiösen Bildern zu unterscheiden. Beispielsweise habe ich hier an mehreren Stellen auf die Grenzüberschreitungen von Bildern, die aus religiösen Institutionen in weitere Bereiche von Gesellschaft und Kultur diffundieren, hingewiesen. Diese Trennung von «Religion» und andern Bereichen kann heuristisch hilfreich sein, erweist sich aber häufig als eine künstliche, phänomenologisch schwierig legitimierbare Trennung. Auch die Unterscheidung von «Religion in visuellen Medien» und «visuelle Me-

<sup>29</sup> Screenshot aus dem Werbevideo von Mokarabia, abrufbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=wDhLPWe-EjyQ> [03.02.2016].

dien in Religion» stellt einen nützlichen, gangbaren Einstieg in die Analyse von Bildmaterialien dar. In der Analyse zeigt sich jedoch meistens, dass man es mit komplexeren Wechselwirkungen zu tun hat, die sich mit binären Klassifikationen nur rudimentär erfassen lassen.

In diesem Vortrag habe ich versucht, einige Grundaspekte eines religionswissenschaftlichen Zugangs zu Visualität und Religion vorzustellen und mit ausgewählten Beispielen zu illustrieren. Der Akzent lag dabei auf einer breiten, dynamischen Annäherung an visuelle Quellen, die Vergleiche auf der diachronen und synchronen Ebene unterstützt. Ich hoffe damit, das Interesse für diese Art der Annäherung an Religion und ihre Wechselwirkungen mit anderen gesellschaftlichen Bereichen geweckt zu haben.







## Daria Pezzoli-Olgati

Daria Pezzoli-Olgati ist Religionswissenschaftlerin an der Universität Zürich. Seit 2010 leitet sie das interdisziplinäre Zentrum für Religion, Wirtschaft und Politik, das gemeinsam von den Universitäten Basel, Fribourg, Lausanne, Luzern, Zürich und dem Collegium Helveticum getragen wird ([www.zrwp.ch](http://www.zrwp.ch)). Sie hat Theologie und Religionswissenschaft an der Universität Freiburg/CH und Zürich studiert. Die Dissertation verfasste sie im Fach Neues Testament (1996) und die Habilitation in Religionswissenschaft (2002) an der Universität Zürich. 2004 erhielt sie eine Förderungsprofessur des Schweizerischen Nationalfonds für Religionswissenschaft und gründete die interdisziplinäre Forschungsgruppe «Medien und Religion» ([www.media-religion.org](http://www.media-religion.org)). Seit 2009 ist sie Titularprofessorin für Religionswissenschaft an der Universität Zürich. Dank Forschungsaufenthalten in Rom, Oxford und Trient konnte sie andere akademische Umfelder und Disziplinen kennenlernen. Seit 2011 ist sie Mitglied des Vorstands der SAGW, seit 2013 der Delegiertenversammlung der Akademien Schweiz, wo sie im Rahmen der Kommission für Genderfragen die Empfehlungen für gendergerechte akademische Karrierewege mitverfasst hat. Ihre Forschungsinteressen fokussieren das Verhältnis von Religionen und Medien, Visualität, Gender und Raum. Ihre akademische Arbeit zielt nicht nur auf das Studium und die Vertiefung der Religionswissenschaft, sondern auch auf die Vermittlung von Wissen in der Lehre und politischer Reflexion über die Rolle geisteswissenschaftlicher Arbeit. Wichtige Anliegen sind die Interdisziplinarität, die Mehrsprachigkeit und die Gleichberechtigung der Geschlechter. Sie ist mit Valdo Pezzoli verheiratet. Sie leben mit ihren Kindern Noè Archimede und Leandro Elia in Neggio im Malcantone. Mehr Informationen über Forschungsschwerpunkte und Publikationen finden sich auf [www.pezzoli-olgiati.ch](http://www.pezzoli-olgiati.ch).

## Aus der Reihe der Akademievorträge Dans la série des Conférences de l'Académie

Bisher erschienen / Numéros parus

Linder, Wolf (2000), *Licht und Schatten über der direkten Demokratie*, Heft I.

von Arburg, Hans Georg (2000), *Seelengehäuse – Konsensus im Dissensus? Der Physiognomikstreit zwischen Lavater und Lichtenberg im Lichte der französischen Psychiatrie des frühen 19. Jahrhunderts*, Heft II.

Holderegger, Adrian (2000), *Bemerkungen zum « Übereinkommen über Menschenrechte und Biomedizin » und zum « Vorentwurf für ein Bundesgesetz über genetische Untersuchungen beim Menschen »*, Heft III.

Holzhey, Helmut (2001), *Armut als Herausforderung der Anthropologie. Eine geschichtlich-systematische Besinnung*, Heft IV.

Ris, Roland (2001), *Le gong, le chat, le sphinx: approches de la poésie tardive de Rilke*, Heft V.

Engler, Balz (2001), *Shakespeare als Denkmal*, Heft VI.

Marchand, Jean-Jacques (2002), *La politologie naissant de l'historiographie: composantes formelles du renouveau d'une science à la Renaissance italienne*, Heft VII.

Reinhardt, Volker (2002), *Jacob Burckhardt und die Erfindung der Renaissance. Ein Mythos und seine Geschichte*, Heft VIII.

Haber, Wolfgang (2002), *Kulturlandschaft zwischen Bild und Wirklichkeit*, Heft IX. (Vergriffen)

Paravicini Bagliani, Agostino (2003), *La genèse du sabbat des sorciers et des sorcières*, Heft X.

Robiglio, Andrea; Iribarren, Isabel (2004), *Aspetti della nozione di "communis doctrina" all'inizio del XIV secolo und Durandus and Durandellus: The Dispute behind the Promotion of Thomist Authority, mit einem Vorwort von Ruedi Imbach*, Heft XI.

Berthoud, Anne-Claude (2004), *Ces obscurs objets du discours*, Heft XII.

Widmer, Jean-Claude (2005), *Warum gibt es manchmal sprachkulturelle Unterschiede?*, Heft XIII.

Bätschmann, Oskar (2006), *Ferdinand Hodler: Bilder der Alpen*, Heft XIV.

Schmid, Beatrice (2006), *Ladino (Judenspanisch) – eine Diasporasprache*, Heft XV.

Kollmar-Paulenz, Karénina (2007), *Zur Ausdifferenzierung eines autonomen Bereichs Religion in asiatischen Gesellschaften des 17. und 18. Jahrhunderts: Das Beispiel der Mongolen*, Heft XVI.

Zimmerli, Ulrich (2008), *Parlamentarische Oberaufsicht im 21. Jahrhundert*, Heft XVII.

de Pury-Gysel, Anne (2008), *Die römische Orgel aus Avenches/Aventicum*, Heft XVIII.

Pekarek Doehler, Simona (2010), *La parole-en-interaction: langage, cognition et ordre social*, Heft XIX.

Naef, Silvia (2011), *Les arts visuels dans le monde arabe entre globalisation et spécificités locales*, Heft XX.

Schmid, Walter (2013), *Forschung an den Fachhochschulen*, Heft XXI.

Sciarini, Pascal (2014), *Recherche électorale: développements récents et application au cas de la Suisse*, Heft XXII.

Leimgruber, Walter (2014), *Kultur und Kulturtheorien: Zwischen De- und Rekonstruktionen*, Heft XXIII.

Moeschler, Jacques (2015), *Êtes-vous logique ou pragmatique? Une perspective pragmatique sur les relations entre logique et langage*, Heft XXIV.







## **SAGW**

Die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW) vermittelt, vernetzt und fördert die geistes- und sozialwissenschaftliche Forschung in der Schweiz. Ihr gehören 60 Fachgesellschaften und rund 20 Kommissionen an und sie leitet mehrere grosse Forschungsunternehmen. Sie versteht sich als Mittlerin zwischen Forschenden und wissenschaftlich interessierten Personen einerseits und politischen EntscheidungsträgerInnen, Behörden und einer breiteren Öffentlichkeit andererseits. Die SAGW verfügt über ein Budget von rund 10 Millionen Franken und wird von einem Vorstand mit 18 Mitgliedern aus Wissenschaft, Politik und Verwaltung geleitet. Im Generalsekretariat arbeiten 14 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter.

## **ASSH**

L'Académie suisse des sciences humaines et sociales (ASSH) communique, coordonne et encourage la recherche en sciences humaines et sociales en Suisse. En tant qu'organisation faitière, elle regroupe 60 sociétés savantes et 20 commissions scientifiques. Elle dirige également plusieurs entreprises de recherche de taille importante. L'ASSH fonctionne comme intermédiaire entre d'une part des chercheurs et des personnes intéressées au domaine scientifique, et, d'autre part, les organes exécutifs, les autorités et le grand public. Disposant d'un budget annuel de 10 millions de francs environ, elle est dirigée par un Comité de dix-huit membres issus de la communauté scientifique, de la politique et de l'administration. Le Secrétariat général compte quatorze collaboratrices et collaborateurs.



SPE

Vive vt

Confidera beneficia Dei, et Vide ne  
per ingrattitudinem Deum offend



Considera Mide corpus sumptum  
Et hycru cruciatu aternos.

Considera Mide corpus sumptum  
Et hycru cruciatu aternos.